DISCURSO POÉTICO

LEÍDO ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

POR EL

EXCMO. SR. D. JOSÉ ZORRILLA

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

EL DÍA 31 DE MAYO DE 1885

Y CONTESTACIÓN DEL

EXCMO. SR. MARQUÉS DE VALMAR

MADRID
IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO
IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.
Isabel la Católica, 23
1885

DISCURSO POÉTICO

LEÍDO ANTE LA

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA

POR EL

Excmo. Sr. D. JOSÉ ZORRILLA

EN SU RECEPCIÓN PÚBLICA

EL DÍA 31 DE MAYO DE 1885

Y CONTESTACIÓN DEL

Excmo. Sr. MARQUÉS DE VALMAR

MADRID
IMPRENTA Y FUNDICIÓN DE MANUEL TELLO
IMPRESOR DE CÁMARA DE S. M.
Isabel la Católica, 23
1885

DISCURSO

DEL

EXCMO. SR. D. JOSÉ ZORRILLA

Humíllate y serás ensalzado.

(*Máxima del Evangelio.*)

No te humilles para que te ensalcen, porque tu humildad será hipocresía; pero dí de tí mismo la verdad como la sientas, aunque no te la crean como la dices: los que no te crean probarán qué están desprovistos de tu modestia y que son incapaces de tu probidad.

(*Paráfrasis mía.*)

JOSÉ ZORRILLA.

I.

Mi recepción, Señores, como todo
lo que me sintetiza ó me revela,
como todas mis obras y mis hechos,
para ser natural, va á ser excéntrica:
pero excéntrica y lógica; su forma
una tan sólo puede ser, y es esta.
¿Qué es lo que me ha valido la honra doble
de aceptarme dos veces la Academia?
El bagaje de versos que me sigue
y mi exclusivo nombre de poeta,
que, título ó apodo, estigma ó nimbo,
encoroza ó corona mi cabeza;
pero que, honroso título ó estigma,
yo soy el solo que sin más le lleva,
el único que más no ha sido nunca
y el solo acaso de la edad moderna.

La poësía fué mi único vicio,
mas son mis versos mi única defensa,
é imponerme la prosa y el discurso,
rigor fuera en vosotros, y en mí mengua.
¿Qué discurso ha de hacer quien no le tiene?
¿Sobre qué discurrir podrá aunque quiera,
ni sobre qué podrá formar un juicio
quien por vivir sin él hasta aquí llega?
Yo conculcando vuestras reglas todas,
me hice famoso: de osadía á fuerza
atropellé y amordacé á la crítica,
sofoqué á la razón y formé escuela;
inconsciente, es verdad, justicia hacedme,
jamás cátedra abrí ni fundé secta:
levantó el remolino de mis versos
de sectarios tras mí la polvareda.
Y vosotros, Señores, sí, vosotros
mismos, alucinados por aquella
luz de farol que os pareció de faro,
chispa de hogar que os pareció cometa,
me abrísteis este templo há siete lustros:
sed, pues, lógicos hoy: si vuestras reglas
por infringir, dos veces me llamásteis,
dejad que las infrinja la tercera.
Acordadme los versos; porque al cabo
ya por la inevitable decadencia
natural de mi edad, ya de mi viejo
estilo con el nuevo por la mezcla,

ya, en fin, por el monótono y bastardo
metro en que en mi discurso de manera
voy verso y prosa á amalgamar, es fácil
que ni prosa ni versos os parezca.

II.

Por poeta no más logré tal honra.....
¡gracias por tal favor, noble asamblea!
Mas ¿sabéis bien quién soy?.... porque en mí al hombre
no conocéis aún más que por fuera.
El poeta cargado de oropeles,
aclamado por turbas vocingleras
y á la humeante luz de las antorchas,
que siempre más que lo que alumbran ciegan,
os deslumbró: por moda me aceptásteis
ayer, y hoy por cortés benevolencia;
pero el hombre y sus obras constituyen
un aborto monstruoso y un problema:
juntos, parecen de su siglo cifra,
mas son una parásita excrescencia;
tal vez parecen bendición del cielo,
y resultado son de su anatema.
Permitid tal cual soy que me presente:
oidme la verdad por más que os sea
increible en mis labios; y en la mía
crëed, aunque no se use la modestia.

La historia del poeta de sus libros
está en las hojas: ¡hojarasca seca!
no más las hojeéis: sólo dan polvo,
y nó mi gloria, mi baldón son ellas.
Sin principio ni fin determinados,
como sin intención sin consecuencia,
evocaciones son de la pasada
de escasa trabazón con la edad nuestra.
Divagador y descriptor difuso,
productor tan sin plan como sin ciencia,
y versificador tan laberíntico
que con versos labré rombos y trenzas,
si es flor mi poësía, es inodora,
rítmica y musical, mas sin ideas.....
poeta sin doctrina ni enseñanza,
útil al bien social ¿de mí qué resta?
Humo de antorchas y rumor de apláusos,
lo único que de sí rastro no deja:
el humo se disipa al exhalarse
y el aplauso subsiste lo que suena.
No me habléis de mis obras: rëunidas
al ofrecerlas hoy, no halló su venta
ni patrocinador ni compradores:
de su poco valor no hay mejor prueba.
No me habléis de mis versos: ya en la plaza
no corren, ya no son papel-moneda:
y es claro: no tuvieron mira alguna
y tener no pudieron transcendencia.

Tal es la historia del poeta: y como
tiene que ir en la del hombre envuelta,
y la historia del hombre está en el libro
del alma..... voy á abrirle y á leérosla.

III.

Es una historia ilógica y sin cabos:
amalgama de luz y de tinieblas,
de fe y de dudas, de osadía y miedo,
de indomable tesón é inconsecuencias.
Yo nací para amar y ser amado;
yo concebí desde mi edad más tierna
que el calor del hogar y la familia
es el solo que nutre y que calienta.
Mi alma fué del amor y de la casa
no más por Dios para los goces hecha:
un rincón de la tierra con cariño,
un techo propio en heredada tierra,
un heredado ajuar, un nombre oscuro,
ningún anhelo de mi casa fuera;
amigos, pocos; enemigos, nadie,
y una vida vulgar, honrada y quieta;
reunir á mis abuelos y mis padres
un día con mis hijos á la mesa,
juntos orar, sufrir y gozar juntos
el calor del hogar en paz perpetua,

fué mi bello ideal desde la cuna:
y no ví en el Edén de la existencia
más que luz, esperanza, poësía,
y eterno amor en juventud eterna:
y al sentirme la voz en la garganta,
la fe en el corazón, y en la cabeza
la ardiente inspiración, como la alondra
en himno matinal solté mi lengua:
y amé cuanto Dios puso en torno mío,
canté del Universo la belleza,
el sol, la mar, los árboles, las flores,
cuanto absorto admiré sobre la tierra,
¡Bello es vivir! ¡La vida es la armonía!
exclamé: y comentando las sentencias
del Evangelio y de la Biblia, puse
en el hogar mi dicha venidera.....
Pero nunca en mi hogar con mi familia
viví: por vanos humos de nobleza
fuera de ella educado entre los grandes,
mi casa, al fin, me resultó pequeña:
y al romper el volcán que fermentaba,
del hogar de mi casa solariega
extinguió de repente hasta el rescoldo
y sus cenizas dispersó la guerra.
Una guerra civil, feroz cual todas,
á mi padre arrastró tras su bandera,
á mi madre encerró tras de las nieves
de un monte, y en la atmósfera revuelta

me echó á mí como un átomo perdido;
mas yo que de laurel semilla era,
eché raiz donde caí, y mi tronco
de ramas coronó la estación nueva.
Arbol de Apolo, me creí del rayo
libre, y de él libre la mansión paterna
poder guardar, y los anillos rotos
soldar de la familia en la cadena.
En lustro y medio de voraz trabajo
que á mi patria asombró, ver logré en ella
volar mi nombre de la fama en alas,
é intenté realizar mi gran quimera:
alzar una pirámide de gloria
del solar de mis padres á la puerta,
y que al volver á él, hallaran limpias
mis manos, y mi honra y mi conciencia.
Hice milagro tal; pero fué inútil:
para no ver el resplandor siquiera
de mi gloria, cerraron de mi casa
por dentro los balcones y las rejas.
Toda España admiró mi fe y mi gloria;
¡mi raza nada más no quiso verla!
¡Fué la caída de Ícaro, fué el agua
pretender conservar en una cesta!
Dios no quiso aceptar mi sacrificio;
Dios maldijo mis versos y mi herencia,
y me volví á quedar ante mi gloria
vacío el corazón y el alma huérfana.

Entonces en mi sér se efectuó un cambio
rápido y radical: la pura esencia
de mi amor al hogar y á la familia
se convirtió, no en odio, ¡más valiera!
de odio al amor, como de amor al odio
fácil, por ser extremos, es la vuelta:
yo sentí por la vida un vago hastío,
caí en la más profunda indiferencia
y desprecié mis versos y mi nombre,
la patria gloria, hasta la patria lengua;
y para ir á morir tendí la vista
á los desiertos páramos de América.
Entonces me llamásteis generosos
y alucinados por la vez primera;
¡pero yo abandonaba hasta las tumbas
de mis padres!.... no oí: me hice á la vela,
y allá á morir me fuí!.... mas no á matarme:
Dios hará de mi vida lo que quiera;
ÉL fué quien me la dió: yo no la estimo
y por ÉL la conservo, no por ella.
Veinte años de mi patria viví lejos;
ni supe de ella más, ni inquirí si era
ya en ella recordado: de mi vida
que he dormido veinte años hago cuenta.
Y ¡qué sueño ¡ay de mí! qué pesadilla!
vagué entre tumbas á mi paso abiertas,
¡y cuanto allá me amó se hundió entre sangre,
traiciones, y calumnias y miserias!

Mas desperté y volví. Del hijo pródigo
la vuelta fué: con músicas y fiestas
me recibió mi patria generosa
de flores alfombrando mi carrera;
y hasta vosotros hoy aquí, olvidando
mi ingratitud, me abrís vuestra asamblea;
pero por más que á mi decoro cueste
tal confesión, descrédito ó vergüenza,
una os debo de hacer como hombre honrado,
creais ó no mi confesión sincera:
"ni allá ni aquí, por mí ni por mis versos
he podido vencer mi indiferencia."
Son trabajos forzados de mi vida,
una casi ridícula faena,
una labor de niños ó de locos
que hoy la gente formal casi desdeña.
Los versos de esta década han sufrido
tal envilecimiento y decadencia,
que al caer de la cumbre del parnaso
se han ido á encanallar á la taberna,
y han procreado en el café flamenco
una vil poësía callejera;
todo está en verso ya: desde el anuncio
del sermón, al cartel del sacamuelas.

¿Qué me váis á decir? ¿Que ésta es sin duda
grande verdad pero que nada prueba?
¿Que los versos no son la poësía?
No: pero son su vestidura regia:

son de su jerarquía el atributo,
la pedrería son de su diadema,
de su manto rëal son los armiños;
la poësía por el verso es Reina.
La versificación es la cuadriga
de corzas blancas en que va á las fiestas,
la góndola de nácar en que boga
y las alas de cisne con que vuela.
El verso es noble y de divino origen;
de los dioses no más habla la lengua;
bebe con ellos néctar y ambrosía,
calza coturno y desparrama esencias.
Sólo en las Academias y Liceos,
Ateneos y templos habló en Grecia,
y en Roma con Horacio y con Virgilio
bebió Falerno y conversó con César.
El verso que anda á pie, que coge barros,
fuma, se embriaga y riñe en las plazuelas,
no es el hijo de Apolo y de las Musas,
es un rufián de raza jitanesca:
y llamar al lenguaje tabernario
de sus ramplonas coplas chachareras
y obscenos chascarrillos poësía,
y á sus engendros bárbaros poemas,
es poner manto real al barrendero,
al mochuelo tomar por oropéndola,
tomar por tulipán á la amapola
y los huesos de dátiles por perlas:

es á su real cuadriga enganchar asnos
para acarrear á los establos yerba,
en su concha poner huevos de rana
y sus alas de cisne á la corneja.

Yo no hago versos ya: los que dí al pueblo
alzar al sol le hicieron la cabeza,
y los poetas de hoy en nuevo rumbo
de progreso social á entrar le enseñan.
Los poëtas de ayer éramos pájaros,
hoy filósofos son, casi profetas:
yo embelesé á mi pueblo con gorjeos,
los de hoy el sol del porvenir le muestran.

Verdad es por su mal ¡y es el castigo
que da Dios á la altiva inteligencia!
que va un turbión de audaces rapsodistas
detrás del genio que descubre y crea;
y al viciar y enlodar sus crëaciones,
va haciendo, al convertirlas en escuela,
de la antorcha del genio lamparillas,
del almo sol del porvenir linternas.
Por eso hace años que por mí y mis versos
no puedo dominar mi indiferencia:
y ya, sin fe, mi inspiración ahogada
mató su luz y me dejó en tinieblas.

IV.

No imaginéis ¡por Dios! que es lo que os digo
hiel que en el corazón se me aglomera
por creerme pospuesto ó desdeñado
por la generación que me rodea:
no; yo he vivido siempre errante y solo
como el salvaje cárabo en la selva,
siempre encerrado dentro de mí mismo
sin querer de mí mismo salir fuera.
Mas ¿qué no pude ser? *Don Juan Tenorio*
me franqueó en mi país todas las puertas;
yo me he parado en el umbral de todas
y he dicho á la fortuna: "vuelvo, espera."
Y no volví, me aguarda todavía
y yo la tengo aún la espalda vuelta:
mi popularidad estriba en eso;
en mi fría y salvaje independencia.
Yo vengo aquí como do quier he ido,
tal cual soy; como sombra de otra época
extraña ya á la actual; pero no sombra
sin espíritu, muda, sorda y ciega.
De mi siglo á través no paso mudo,
porque el sér de mi siglo no comprenda:
callo, al pasar, porque callar me cuadra,
no porque brío ó que decir no tenga.

Dios me dió un corazón con fe y sin miedo
con un valor civil de estofa recia,
y no hay nadie en el mundo que algo valga
de lo que vale sin tener conciencia.
Decir no quiero lo que siento en vida,
por decirlo después desde mi huesa;
porque la voz del muerto entre los vivos
traiga de Dios y la verdad la fuerza.
Treinta años há se me hace una pregunta:
ya aquí..... tengo que dar una respuesta.
¿Qué pienso de esta edad? ¿Vivo ó no vivo
en ella yo? ¿Por qué no influyo en ella?
Nuestras costumbres de expansión y holganza,
nuestra afición al ruido y á la gresca
y nuestro afán de echarlo todo á broma,
pienso yo que del siglo están ya fuera.
Responder con el chiste al argumento;
hacer árduas cuestiones bagatelas;
darnos todos por grandes, y tomarnos
por notabilidades y eminencias;
juzgarlo todo sin pararse en nada;
fiarlo todo á Dios y á como venga;
dejar pasar la vida haciendo tiempo;
tomar el sol punteando la vihuela
y la gloria falsear, poniendo la honra
de la nación de un diestro en la muleta,
bien podrán ser costumbres nacionales,
pero costumbres son que nos amenguan.

Una palabra más, y no temamos
á la verdad por agria que nos sepa:
va faltando lo serio en nuestra vida
social, y el porvenir es cosa seria.
Sí: ridiculizar todo lo bello,
de todos los respetos hacer befa
y caricaturarlo todo, haciendo
oposición á todo por sistema,
es traer al lodazal el blanco armiño,
es á quien nacen alas tirar piedras;
nada, en fin, respetar y osar á todo
no es progreso social, es desvergüenza.
Treinta años há se me hace una pregunta,
me he resistido hasta hoy á dar respuesta:
¿Qué pienso de esta edad? No es ya misterio:
si de ella soy ¿por qué no influyo en ella?
Porque tal es mi sér: porque no abrigo
ambición de poder ni de influencia;
porque nací para vivir al fuego
del hogar, y no al sol que agosta y quema.
Porque perdí la fe que me guiaba
y de mi vida equivoqué la senda:
porque yo ni del mundo ni del claustro
pude ansiar ni el alcázar ni la celda.
Para vivir cual genio de su gloria,
ó en la fé solitaria del asceta,
debí nacer dos siglos más temprano:
morir, ó no tornar debí de América.

¿Qué ha de hacer con el oro y con la gloria
alma de envidia y vanidad exenta?
¡Si en mi hogar no hubo padres y no hay hijos!....
¿para qué quiero yo gloria y riquezas?
¡No me habléis de caudal hecho con cálculos,
números no metáis entre mis letras!
Yo le engendré, y vendí á *Don Juan Tenorio,*
por no perder el tiempo en echar cuentas.

V.

Excusad tan excéntrico discurso:
no puedo ya cambiar naturaleza,
¿qué más queréis de mí? Clara os he dicho
mi verdad, y podéis ó no creerla.
Soy el más popular y el más famoso,
pero el poeta soy de menos ciencia:
miembro inútil á ser en vuestro cuerpo
voy, si tal me aceptáis: tenedlo en cuenta.
¿Ya Académico soy? Dios os perdone
error tan grato para mí: sincera
será mi gratitud cuanto me dure
la vida..... ¡lo que ya no es gran promesa!
Pero aunque viva siglos, ya mi gloria
no podrás revivir ¡noble Academia!
ni en el cielo del arte hacer de nuevo
brillar la luz de mi apagada estrella.

20

No arrancarán del alma las espinas
las coronas que nimben mi cabeza,
ni me hará creer el pueblo que soy grande,
siendo, cual son, mis obras tan pequeñas.

CONTESTACIÓN

DEL

EXCMO. SR. MARQUÉS DE VALMAR

Señores:

Gloria y regocijo es hoy para la Academia Española poder agregar al copioso catálogo de hombres eminentes, que dan á su historia tanto esplendor y autoridad, el nombre de D. José Zorrilla, no sólo famoso poeta, sino el más famoso de los poetas españoles del presente siglo.

Nadie me aventaja ciertamente en la satisfacción de ver entretejidos ahora los lauros populares que desde los albores de la juventud ciñeron su frente, con los codiciados lauros académicos, que son como una sanción, lisonjera aunque innecesaria, de su claro y universal renombre. Ambos hemos llegado á los últimos confines de la vida, sin que nube alguna haya venido á turbar nuestra amistad, nacida, há cerca de medio siglo, en el lumbroso y literario hogar de mis hermanos los Duques de Rivas, donde cuanto era ingenioso, brillante, juvenil, y (me atrevo á decirlo) anti-clásico, hallaba acogida, afecto y entusiasmo.

Esta satisfacción y la honra de haber sido elegido para dar, en nombre de la Academia, la fraternal bienvenida al egregio poeta, me imponen hoy no leve sacrificio,

que yo arrostro gustoso en aras de su gloria, y obediente á los mandatos de este esclarecido Cuerpo.

El sacrificio es el contraste, para mí tan desventajoso, que necesariamente ha de resultar del distinto idioma de que hacemos uso el Sr. Zorrilla y yo en la solemnidad presente: él emplea la magia del ritmo y el encanto de la armonía, él habla la lengua de los dioses; yo tengo que descender de ese cielo de imágenes y de poéticos primores al rastrero campo del crítico, donde llana y humilde tiene que caminar la prosa, sin fastuosas galas, sin seductores atavíos.

Si el pronunciar en verso el nuevo Académico su discurso de entrada en este esclarecido Cuerpo, fuese considerado por algunos como cosa insólita y extraña, no deben olvidar que este nuevo Académico se llama *Zorrilla*; que nadie puede invocar más altos y especiales fueros que él en la esfera de la poesía, y que no habiendo sido nunca (según acaba de decirnos) más que *poeta*, y por cierto poeta popular en la era presente cual ninguno, al hablar ahora en verso, habla su más natural y brillante lenguaje. Audacia ó privilegio, la verdad es que á nadie podría cuadrar de tan cabal manera como á Zorrilla el hacer uso en esta solemnidad literaria de la forma poética, que es la que más fácil y gallarda le ofrece su inagotable inspiración.

Y no es, en verdad, cosa absolutamente nueva é inaudita el hablar en métrica forma en actos académicos. En los últimos años del reinado de Felipe V, cuando

estaban en auge, para todo, las ceremonias de la etiqueta, el Padre Maestro Fray Juan de la Concepción, carmelita descalzo, varón de vasto saber, igualmente aventajado en la cátedra y en el púlpito, del cual dice Alvarez y Baena que mereció el nombre que se le daba de *Monstruo de sabiduría y elocuencia* [1], empleó la poesía en la *Oración panegírica y gratulatoria* que leyó en Junta celebrada el 10 de Marzo de 1744, al tomar posesión de su plaza de Académico. A esta junta asistieron el laborioso y clásico D. Blas Nasarre, y el verdaderamente sabio D. Juan de Iriarte.

No queda vestigio histórico que dé indicio de que la Academia llevase á mal la audacia innovadora de aquel sabio religioso. ¡Cosa singular! La opinión pública (al revés de lo que hoy acontece), no manifestó tanta conformidad. D. José Benegasi, que escribió un poema en octavas para glorificar la memoria del afamado carmelita, y llevó su entusiasmo hasta decir de él:

> Doctísimo fray Juan, monstruo en la ciencia,
> maravilla y asombro del Parnaso,
> segundo Lope, nuevo Garcilaso,
> á quien el mismo Apolo reverencia,

confiesa que las gentes mal avenidas con el espíritu innovador, censuraron al nuevo Académico, juzgando la forma poética poco adecuada á la índole severa del docto instituto.

(1) *Hijos de Madrid.*

Consérvase la *Oración panegírica*, para desventura del antiguo renombre de fray Juan de la Concepción. No es más que un tejido pedantesco y mal trabado de alambicadas é insufribles metáforas. Este hombre, dotado de pasmosa memoria, de vivo aunque superficial ingenio y de seductora palabra, y, eco fiel sobre todo del perverso gusto reinante, llegó á fascinar á sus contemporáneos. En la iglesia, en los palacios de los magnates, en las academias literarias, en todas partes, era hechizo y oráculo. El instruído y sensato D. Diego Rejón de Silva, arrastrado por el torrente de tan ciega y sandia admiración, se atrevió á escribir en alabanza suya un afectadísimo romance, en el cual se hallan estos ridículos versos:

Aquel ingenio famoso,
con quien son, al compararse,
roncas urracas los cisnes
y pigmeos los gigantes..... (!!)

Rara vez hay prendas intelectuales de robusto temple y de transcendental alcance en estos hombres que son prodigios de fecundidad imaginativa. Aquel aparatoso fantasma de falsa gloria se desvaneció como el humo: la fama enmudeció: las últimas generaciones han ignorado é ignoran hasta el nombre de *fray Juan de la Concepción;* y si la crítica lo recuerda, es como lección histórica de las decadencias literarias, como ejemplo de lo efímera y deleznable que es á veces la gloria de los triunfa-

dores intelectuales. Los deslumbrados y desalumbrados contemporáneos los juzgan sublimes é inmortales: la implacable posteridad los olvida.

Pero no es indispensable acudir á época tan lejana para encontrar algún ejemplo del empleo de la poesía en los actos de la Academia. Nos lo ha ofrecido, no há muchos años, uno de los poetas más celebrados del tiempo presente, nuestro amadísimo compañero el original creador de las *Doloras*. Este poeta, de aquéllos que, independientes como Zorrilla en el campo de las letras, caen fácilmente en la tentación de no hacer las cosas como todo el mundo, concibió un día el singular pensamiento de escribir en verso para la Academia Española, no un poema, no una obra lírica, ni un discurso siquiera, sino lo que era verdaderamente inesperado: la *necrología* de un ilustre estadista y Académico, el señor D. Luis González Brabo. Ocurrió lo que no podía menos de acontecer. Sorprendió algún tanto la singular elección de la forma; pero cautivó la lectura, y todos perdonamos de buen grado el gentil desenfado del atrevido ingenio.

El hombre es eternamente siervo de la costumbre. Si no fuera tan poderoso su imperio, ¿por qué el menor desvío de ella había de causarnos desazón ó alarma?

Cierto que el Académico que intentase desarrollar en verso científicas lucubraciones de filología, de estética, de historia literaria, podría ser motejado de extravagante ó temerario; mas no así el que, como Zorrilla,

excepcional en todo, viene aquí á levantar el velo de su alma de poeta en una manifestación subjetiva, llena de simpática sinceridad y de original desembarazo.

Y si hay legítimas razones para explicar el ameno empleo de la forma poética en la ocasión presente, ¿cómo ha de disonar la poesía en un cuerpo esencialmente literario, ni amenguar en lo más mínimo el grave carácter de sus solemnidades? Recordad los *Vedas*, el *Mahâbhârata*, la *Iliada*, los poemas de Hesiodo, los libros poéticos de la *Biblia*, y en tiempos muy posteriores el *Schâh-Nâmeh*, los *Nibelungen*, la *Chanson de Roland*, el *Poema del Cid*, nuestro incomparable *Romancero* caballeresco, *Los Lusiadas*, y tantas otras obras de alto númen, y veréis que la verdadera poesía, emanación del cielo, realza y no abate. Ella fué el idioma augusto que, más firme y vividor que la prosa, transmitió á las generaciones venideras, en cantos épicos ó sagrados, los más altos recuerdos de la teogonía, de la religión, de la patria y del heroismo.

¡Cuántas veces la prensa ha censurado á la Academia Española por no haber llamado á su seno al eximio poeta, que ha hecho resonar tan alto su nombre en todas las regiones del mundo donde se habla la lengua de Cervantes!.... ¡Injusticia y ligereza de la opinión! Los que suponían que este ilustre Cuerpo, por apocadas miras doctrinales, desdeñaba á los innovadores literarios y se asustaba de los poetas románticos, audaces perturbadores del gusto consagrado por los precep-

tistas de la antigua escuela, ignoran la verdad de los hechos y desconocen el libre espíritu, que ha sido siempre gloriosa norma de la Academia en la elección de sus individuos. ¿Cuándo ha rechazado, por diferencias de escuela ó por audaces bríos de pensamiento, á aquellos ingenios privilegiados que el concepto de la gente ilustrada proclamaba unánimemente lumbreras de la patria? Este Zorrilla, que se suponía excluído y olvidado, porque en los albores de su vida poética no respetaba más reglas que su inspiración, ni conocía más númen que el vuelo instintivo de las ilusiones y de los sentimientos populares, era ya llamado á la Academia, há treinta y seis años, en el apogeo de su gloria, cuando todavía la hermosa llama de la juventud resplandecía en la frente del poeta.

Leyes rigorosas (hoy día abolidas) señalaban un término improrrogable para la toma de posesión de las plazas académicas. Hallábase Zorrilla en una de las venturosas épocas de la mocedad, en que pasan sin sentir las dulces horas de la vida: dejó transcurrir el término sin cumplir los inflexibles preceptos, y, con pesar sincero, la Academia se vió en la necesidad de declarar vacante la plaza.

Pero la verdad es que, en junta del 14 de Diciembre de 1848, había sido el romántico joven nombrado por unanimidad Académico de número. Sucede, pues, ahora con el Sr. Zorrilla lo que jamás con ningún otro ha acontecido, y es que, por lo que respecta á la volun-

tad de la Academia para traerle á su seno, pudiera decirse que es doblemente Académico, porque ha sido elegido dos veces, y no por las mismas personas, sino por Académicos diferentes. Votaron en aquella ocasión, en favor de Zorrilla, Bretón de los Herreros, Gil y Zárate, Vega, Pacheco, Galiano, Oliván, Gallego, Ochoa y otros muchos literatos insignes. A todos los arrebató la muerte, á excepción de uno solo: el señor Marqués de Molins [1].

Es curioso acontecimiento, en la historia de las letras de nuestro tiempo, el ver al indisciplinado é indiscipli-

(1) He aquí la lista completa:

Duaso (José), *Presidente.*
Castillo y Ayensa (José del).
La-Joyosa (Barón de).
Valle (Eusebio María del).
Bretón de los Herreros (Manuel).
Roca de Togores (Mariano).
Cabo-Reluz (Juan González).
Seoane (Mateo).
Gil y Zárate (Antonio).
Vega (Ventura de la).
Mesonero Romanos (Ramón de).
Alcalá-Galiano (Antonio).
Pacheco (Joaquín Francisco).
Ochoa (Eugenio de).
Oliván (Alejandro).
Pastor Díaz (Nicomedes).
Mora (José Joaquín de).
Gallego (Juan Nicasio), *Secretario.*

nable Zorrilla en esta especie de templo intelectual que jamás le ha sido simpático. Cosa parece, en verdad, donosa y peregrina tener que defender á la Academia del mismo Académico que hoy entra en ella, para darle con su nombre mayor lustre y autoridad. Esto, que á primera vista parece extraño, es, si bien se mira, la cosa más llana y natural del mundo. Los poetas de la índole del Sr. Zorrilla, que por irresistible impulso psicológico ven todas las cosas, aún más que con la razón con la fantasía, y que demuestran en su existencia entera que la independencia del pensamiento y del carácter es prenda genial que los domina y que les da no pocas veces inspiración y fuerza, sienten cierta prevención instintiva contra todo aquello que en la realidad ó en la apariencia representa un poder cualquiera que enfrena en lo más mínimo, siquiera sea para su propio bien, el vuelo de la mente. Poetas románticos como Zorrilla, como el Duque de Rivas, como García Gutiérrez, quieren volar por las ideales regiones del pensamiento, con la misma ilimitada libertad con que vuela el ave por los abiertos ámbitos del cielo. Entran en estos institutos, pero no los aman jamás.

Verdad es que no se paran á considerar el nuevo sér de las Academias modernas, siguiendo en ello la hostil prevención anti-clásica.

Las Academias literarias oficiales (lo mismo la *Francesa* que la *Española*), vistas desde lejos, parecen á algunos como *torres del homenaje* de la literatura, asilos de

rancias ideas y de estrechas y despóticas leyes, que comprimen y aherrojan, por decirlo así, el corazón y el estro. ¡Qué desvarío! Las Academias van con los tiempos, y cuando á la luz de la crítica, sana y luminosa, se derrumba el edificio, antes poderoso, del falso clasicismo, ¿cabe siquiera imaginar que estos cuerpos, donde resplandecen tantos esclarecidos nombres, puedan ser tenebrosos refugios del atraso y de la ignorancia?

Las Academias son guardadoras del idioma (cosa bien necesaria en épocas de corrupción); pero no son guardadoras de errores doctrinales. Cuando lo fueron, esos errores eran las falsas verdades, las verdades de la escuela seudo-clásica francesa de aquel tiempo, que tenía prendada, ó, mejor dicho, subyugada á la Europa entera. La poética de Boileau, escrita con seductora gracia y elegancia, era cual sirena engañosa que con su dulce canto atrae para adormecer y matar. Fué como el alcorán de la medianía. Ante aquellos preceptos convencionales, no era lo más importante *crear*; lo esencial era *obedecer*.

Las Academias no pueden ni quieren encadenar las alas del ingenio. En la era presente, puede afirmarse sin rebozo, ante estos institutos del Estado, que son imposibles, en las letras, el gusto oficial y el dogmatismo *autoritario*.

Hay que tener en cuenta, además, que no son las Academias las que producen los poetas *académicos;* esto es, aquellos que se pagan extremadamente del esmero

y acicalamiento de las formas; los produce su propia índole intelectual, su educación, su temperamento, el gusto dominante. Así, por ejemplo, Quintana, poco aficionado á la Academia, era poeta *académico*; mientras que el ilustre autor del *Don Alvaro* y de los *Romances históricos*, Director perpetuo de este Cuerpo, era ante todo poeta popular, y no buscaba atildamientos, sino fuerza y verdad, cuando el sentimiento nacional inflamaba su imaginación. En cambio, Pope, Tennysson y otros ingleses famosos son, sin Academia, por su estudiado estilo, verdaderos poetas académicos.

La animadversión y la burla contra las Academias es cosa antigua, y no poco festiva, cuando se recuerda que los epigramatistas anti-académicos se han *resignado* á tomar asiento en estos doctos, y, en la apariencia, encopetados Cuerpos, siempre que á ello les ha convidado ocasión oportuna. En España han ocurrido algunos ejemplos. En la Academia Francesa, modelo de la nuestra, son innumerables; y lo más peregrino es que allí los mismos Académicos, no confundiendo nunca la importancia colectiva del instituto con el merecimiento individual, se han mofado unos de otros con amargas alegorías y con punzantes chanzas.

Uno de ellos, amohinado al oir aplaudir con entusiasmo ciertos infelices versos de Perrault, enfadosísimo adulador de Luis XIV, salió de la Academia diciendo que era forzoso cambiar su emblema en esta forma: Un círculo de monos, mirándose embebecidos unos á otros,

con este lema: *Sibi pulcri* (prendados unos de otros).

En otra ocasión, con motivo de una felicitación académica en verso á Luis XIV, á la sazón convaleciente de una grave dolencia, otro individuo del ilustre Cuerpo escribió una epigramática plegaria, que terminaba de esta manera:

«No lleguen á tí, Señor,
hoy que Dios mis votos premia,
ni enfermedad, ni dolor,
ni versos de la Academia (1).»

¿Pero quiénes eran estos Académicos zumbones que con tan donairoso desenfado satirizaban un Cuerpo literario, que gozaba de la protección sin límites de aquel omnipotente monarca, y era mirado por el público como un Olimpo intelectual? El del emblema de los monos se llamaba *Boileau;* el que quería apartar del Rey, como una peste, los versos académicos, se llamaba *Racine.* Corneille había muerto dos años antes; y en aquella sazón era también Lafontaine compañero, en la Acade-

(1) Para dar la naturalidad conveniente á estos versos castellanos, ha sido forzoso hacer más bien abreviada paráfrasis que versión literal de los versos franceses:

Grand Dieu! Conserve-nous ce roi victorieux:
....
Empêche d'aller jusqu'à lui
le noir chagrin, le dangereux ennui,
toute langueur, toute fièvre ennemie.
et les vers de l'Académie!

mia, de Racine y de Boileau. Estos cuatro nombres esclarecidos bastan á demostrar que para encontrar la divina inspiración de la poesía no era necesario salir de la Academia. Pero estaban en boga los epigramas literarios, y no faltaban críticos que blasonasen de una severidad que rayaba en intolerancia. Nadie como Boileau. Era acérrimo perseguidor de los malos poetas: ni el Rey mismo, con ser el gran Luis XIV, estaba al abrigo de su implacable censura. La historia literaria ha conservado una curiosa anécdota que prueba que aquel insigne ingenio era incapaz de esconder la verdad. El augusto monarca caía á veces, sin vocación alguna, en la tentación de dar culto á las musas. Consultó un día al temible preceptista acerca del mérito de una de sus poesías. Boileau, sin turbarse, y combinando repentinamente el respeto, el donaire y la sinceridad, le dió esta aguda contestación: "Señor, nada resiste á las aptitudes de V. M. Se ha propuesto escribir malos versos, y lo ha logrado completamente." Luis XIV era tan discreto como verdaderamente ilustrado; conocía el carácter leal y abierto de Boileau, y no pudo menos de recibir con risa aquel singular y aventuradísimo epigrama.

La Academia Española no se ha ofendido ni se ofende de acusaciones y diatribas. No hay en la tierra institución respetable ni dogma venerando que no suscite contradicción ni ataque. Parece que esta pugna, que naturalmente emana del libre examen, ora ejercitado por

entendimientos serenos é imparciales, ora por la ofuscación, la soberbia ó los temerarios antojos de la insegura y menesterosa razón humana, es como el complemento de la gloria y de la grandeza. Sólo lo que es de suyo insignificante y baladí, permanece incólume, al abrigo del rigor de la crítica. Si este docto Cuerpo alcanzara tan triste privilegio, podría parecer digno del humillante *guarda e passa* del inflexible Dante.

Para no incurrir en enfadosa uniformidad, no he de referir cuanto diga en el presente discurso, exclusivamente al Sr. D. José Zorrilla. Ocasión no es esta de juzgarle, sino de admirar y hacer resaltar, cual merece, su brillante ingenio. Me ha parecido oportuno expresar aquí algunos conceptos relativos al origen y vicisitudes históricas del *Don Juan Tenorio* de fray Gabriel Téllez. Es asunto interesante de historia literaria, y se halla en cierto modo ligado á una de las obras de nuestro nuevo compañero, que más han contribuído á propagar su gloriosa nombradía.

Es indudable que Tirso de Molina fué el primero que llevó el *convidado de piedra* á la escena. No es una de las obras en que el gran dramaturgo puso mayor esmero, y sin embargo, basta para colocarle entre los poetas de más alto coturno. Schack declara que el carácter de *Don Juan* es ya por sí solo una obra maestra [1].

[1] «Der Charakter des D. Juan selbst ist ein Meisterstück.» *Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien. Drittes Buch.*

¿De dónde sacó Tirso la idea fundamental de *El Burlador?* Nadie lo sabe, y hay que atenerse á meras conjeturas. Probablemente existía en Sevilla en los siglos XVI y XVII un cuento tradicional de los desmanes de algún mancebo disoluto de la ilustre familia de los Tenorios. Varios historiadores extranjeros de la literatura española, y algunos literatos (entre ellos Ochoa), se han atrevido á estampar irreflexivamente, como hecho verosímil, una vulgar conseja, según la cual, un caballero desalmado (D. Juan), dió muerte una noche al Comendador, D. Gonzalo de Ulloa, después de haberle robado á su hija. Fué el Comendador enterrado en el convento de San Francisco, donde su familia poseía una capilla. La religiosa comunidad, queriendo dar expedita y cumplida satisfacción á la justicia humana, atrajo al convento con cautelosa astucia al delincuente mozo; y allí, á mansalva, los monjes le asesinaron; propalando después que D. Juan había tenido la avilantez de insultar al Comendador en su sepulcro mismo, y que la estatua le había precipitado en las llamas de los infiernos.

No se halla rastro alguno escrito de esta inverosímil y bárbara historia, en la cual los frailes franciscos se convierten en jueces y verdugos. Carece hasta del mérito de ser antigua, pues nada dice de ella el diligente Lista, que conocía bien las tradiciones orales y escritas de Sevilla. Ni aun romance popular se encuentra de la fantástica leyenda.

Lo único cierto es que (según consta en un códice sevillano relativo á la historia de la Orden de la Merced [1]), fray Gabriel Téllez visitó la hermosa ciudad de Sevilla. Allí, por una parte, alguna relación oral de un Tenorio, galanteador disoluto, y temerario bravonel, y, por otra, la vista del sepulcro del Comendador Ulloa [2], pudieron determinar en la mente de Tirso la creación extraordinaria de *El Burlador*, cuyos elementos dramáticos bullían ya, por decirlo así, en nuestro teatro; sin que por eso haya de imaginarse que encontrase en la relación de Sevilla ni el acerado y dramáticamente admirable carácter de D. Juan, ni á la Duquesa Isabela de Nápoles, ni á la pescadora Tisbea que, indignada contra sí propia, refiere su desdicha á Isabela con este expresivo lenguaje:

«Con palabra de esposo,
la que en la costa á todos burla hacía,
se rindió al engañoso.....
¡Mal haya la mujer que en hombre fía!»

La poética *Tisbea* de Tirso ha sido el tipo de la encantadora *Haidée* del *Don Juan* de Lord Byron.

No falta quien señale la comedia *El Infamador*, del célebre é ilustre sevillano Juan de la Cueva (representada por primera vez en Sevilla el año de 1581) como

(1) Códice de la Biblioteca del Sr. Álava y Urbina, de Sevilla.

(2) Al fin de la comedia de Tirso dice el Rey que el sepulcro del Comendador debe trasladarse al convento de San Francisco de Madrid.

el tipo primordial que inspiró á Tirso de Molina su vigorosa creación de *El Burlador de Sevilla y Convidado de piedra* [1]. Moratín, en los *Orígenes del Teatro Español*, no expresa abiertamente esta idea; pero hasta cierto punto la indica, diciendo que *Leucino*, el protagonista de la comedia, es una especie de *Don Juan Tenorio*.

El diligente historiador alemán de nuestro Teatro, el Conde Adolfo Federico de Schack, declara que *El Infamador* es menos digno de llamar la atención por su propio mérito que por haber sido su héroe Leucino, según todas las apariencias *(allem Anschein)* el tipo del famoso *Burlador de Sevilla* [2]. Esta idea fué indudablemente sugerida á Schack por D. Alberto Lista, que mucho antes había dicho con mayor resolución en sus *Lecciones de literatura* estas palabras: "La comedia de *El Infamador* sirvió seguramente de tipo á Tirso de Molina para la de *El Burlador de Sevilla*."

(1) *El Infamador* es la última de las comedias contenidas en la *Primera Parte* de las obras dramáticas de Juan de la Cueva; libro extraordinariamente raro hoy día. «Fué representada la primera vez en Sevilla, por el excelente y gracioso representante Alonso de Cisneros, en la Huerta de Doña Elvira, año 1581; siendo asistente D. Francisco Zapata de Cisneros (conde de Barajas).»—*Nota de la edición hecha en Sevilla, en casa de Ioan de Leon*, 1588.

(2) Die Comödie *El Infamador* ist weniger um ihrer selbst willen bemerkenswerth, als in so fern ihr Held, Leucino, allem Anschein nach dem Tirso de Molina zum Vorbild seines berühmten *Burlador de Sevilla* gedient hat.

Geschichte der dramatischen Literatur und Kunst in Spanien.

Inmensa es la distancia que media entre el plan y el desarrollo escénico de ambos dramas. Pero considerando el pensamiento de Juan de la Cueva como mero embrión del que más adelante produjo en la mente poderosa y creadora de Tirso el carácter resuelto, firme é inicuo de *Don Juan Tenorio*, no sería muy aventurado imaginar que pudo la comedia del poeta sevillano ser el despertador de la alta conçepción dramática del admirable religioso de la Merced. *El Infamador* es un mancebo de Sevilla, disoluto, rico, de clara estirpe, tan completamente pervertido que juzga que no hay mujer que resista á la astucia y al oro, y lleva la depravación moral á los últimos límites de la soberbia, del engaño y de la violencia.

Baladrón, no de la estirpe gloriosa del linajudo, sino de la vanidad del rico y de la lascivia del libertino, dice así Leucino al paje Tercilo (que, sin ser todavía el gracioso creado por Lope, representa el papel de censor de los insensatos antojos del galán):

«Ya sabes que no hay dama que rendida
no traiga á mi querer por mi dinero,
y no por ser ilustre caballero.
....
¿Cuál mujer á mi amor no fué obediente,
cuál no aplacó de mi deseo las penas?»

Tercilo le replica que se muestra harto olvidadizo, y que, entre otras damas, hay una hermosa y noble doncella, Eliodora, que incontrastable en su virtud, jamás

prestó oídos á sus amorosos halagos. Este recuerdo, humillante para su ciego orgullo, enardece de tal manera el alma perversa de Leucino, que, agotados todos los medios de seducción, declara frenético á Eliodora que, si rechaza su amor, está determinado á morir ó á darle muerte. Ella responde sencillamente con estas hermosas palabras:

«Bien podrás sacarme el alma
forzado de tu pasión;
¿mas cumplir tu pretensión?....
no has de honrarte con tal palma.»



Ante tan heróica y santa resistencia, se arroja Leucino á la más vil y desaforada de las empresas. Hace que un criado suyo, Ortelio, sujete á Eliodora; pero ella, heroina del honor, le arranca la daga y le da muerte. Acude la justicia. Leucino, infame y vengativo, calumnia la pureza virginal de Eliodora, y desfigura de tal manera los móviles de su briosa acción, que es condenada á muerte. Pero por intervención divina, del *Cintio monte* baja Diana, diosa del pudor, á esclarecer la verdad; acusa á la justicia de haber atendido, contra la inocente Eliodora, "el dicho de un bárbaro inhumano disfamador de las mujeres" (son las palabras de Diana); condena á muerte á Leucino, y glorifica á Eliodora en estos versos:

«Esta corona ciña tu espaciosa
frente, adornada de esas hebras de oro,
y esta virginal palma esté en tu mano
premio digno á tu intento soberano.»

En esta curiosa comedia de *El Infamador* hay milagros, conjuros, intervención de potestades mitológicas, continuo y decisivo empleo de los medios sobrenaturales, que fácilmente ocurrían á la viva y fecunda imaginación de Juan de la Cueva. Mas no por eso ha de creerse que falta en la obra la ilación necesaria para el natural desarrollo del pensamiento novelesco y moral. Dos fines se propone: el anatema y el castigo de los fanfarrones de la liviandad, que hacen oficio y gala de la corrupción de las mujeres; y la glorificación de la pureza personificada en una virgen inquebrantable, perseguida por un malvado sin delicadeza y sin honor. Ambos objetos están logrados en la comedia *El Infamador*, sembrada de rasgos de ingenio y lozanía, y muy notable si se considera que la dramática española, en tiempo de Juan de la Cueva, no había soltado los andadores de la infancia.

Ticknor, en lo poco que dice de esta comedia, da á conocer que no ha comprendido ni su importancia relativa, ni el carácter simbólico de sus elementos escénicos, ni su moral sentido. Afirma que no se le alcanza cómo pudo ser representada; y en verdad carece en esto de razón y de crítica perspicacia, pues cabalmente los recursos sobrenaturales y violentos que tanto le enfadan, entraban de lleno en el gusto, en las ideas y en las preocupaciones del siglo XVI.

No hay inverosimilitud alguna en suponer que Tirso tuvo presente el cuadro de maldad y de dura expiación que ofrece el drama de Juan de la Cueva. Pero halló

sin duda nuevos elementos muy importantes para su comedia *El Burlador* en otras obras que precedieron á la suya. El más transcendental de todos ellos, aquel que contribuyó más eficazmente á la inmensa popularidad de *Don Juan Tenorio*, la temeraria profanación de la estatua del Comendador, y su terrible y fantástica intervención en el movimiento del drama, tiene anterior ejemplo en *Dineros son calidad*, de Lope. En ella ofrece ya este gran dramaturgo la base esencial del personaje de *Don Juan*; esto es, un carácter intrépido é inalterable á quien nada atemoriza, ni aun las pavorosas impresiones del mundo sobrenatural. En la comedia de Lope está ya la estatua de piedra andando, con circunstancias aún más terroríficas que en la capilla donde yace el Comendador. Octavio, que (en el acto segundo) había acuchillado la estatua del Rey Enrique de Nápoles, oye (en el tercero) una voz misteriosa y fúnebre que le llama desde un obscuro panteón. Se le eriza el cabello; pero se sobrepone en seguida, á impulsos del valor y del orgullo, cuando la voz le dice:

«¿Ya te acobardas, ya tiemblas?»

Octavio contesta:

«¡Yo temblar, yo acobardarme!
¡Si los infiernos vinieran
contigo!.... Ya voy.....»

Va á entrar en el panteón y le sale al encuentro la estatua del Rey Enrique, que le dice:

«¿Conócesme?»

Contesta Octavio balbuciente, y añade la estatua:

«..... No temas,
si te precias de gallardo.»

Octavio replica:

«¿Yo temer? Cólera es esta.»

Aquí, como se ve, se anuncia ya el carácter entero y un tanto baladrón del *Don Juan Tenorio* de Tirso, cuando dice al burlador la temerosa estatua de D. Gonzalo de Ulloa:

«Soy el caballero honrado
que á cenar has convidado.»

Y él replica impávido y arrogante:

«Cena habrá para los dos.»

Más adelante, en *Dineros son calidad*, la marmórea efigie del Rey Enrique da la mano á Octavio, que se abrasa al estrecharla, y cae desmayado mientras se hunde la estatua.

En *El Burlador*, la estatua presenta igualmente la mano á D. Juan, diciéndole:

«Dame esa mano, no temas,»

y D. Juan le replica con su habitual altivez:

«¿Eso dices? ¿yo temor?
Si fueras el mismo infierno,
la mano te diera yo;»

palabras en las cuales hay, al parecer, una reminiscen-

cia de aquellas que en la comedia de Lope dice el orgulloso Octavio á la estatua del rey Enrique.

Otras comedias hay en el antiguo teatro español, anteriores al *Don Juan* de Tirso, arquetipo de los *Don Juanes*, donde pueden señalarse personajes soberbios y corrompidos como él, y algunos de ellos todavía más licenciosos y criminales. *El Cardenal de Belén* y *San Diego de Alcalá* ofrecen ejemplares de mozos livianos y pervertidos. *El Rufián dichoso*, de Cervantes, es uno de los más desalmados *burladores* que presenta la antigua escena de Castilla. Pero á todas estas aventajan en procaz desenfreno moral, en atrocidad y en barbarie, dos comedias (que acaso por esto mismo se han hecho muy raras): una, *La Fianza satisfecha*, de Lope; la otra, *El Esclavo del demonio*, del Doctor Mira de Amescua.

Leonido se llama el héroe brutal de *La Fianza satisfecha*. Poco grato y bastante escabroso sería contar las infames acciones de aquel depravado caballero. Baste decir que atenta al honor de su hermana y aun al de su propia madre; que apalea á su cuñado; hiere á su hermana, porque con virtuosa energía resiste á sus intentos, y abofetea á su padre.

Esta idea repugnante del amor incestuoso, si bien condenándolo con horror, cual cumple á escritores cristianos, asoma algunas veces con harta facilidad en nuestro teatro antiguo. En *La Entretenida* de Cervantes, Dorotea dice á Marcela que no puede ser que haya inten-

ción siniestra en las afectuosas caricias de su hermano, y Marcela replica:

«¡Y cómo si puede ser!
¿Ya no se sabe que Amón
amó á su hermana Tamar?»

Esta misma mal entendida razón bíblica da *Leonido* á su criado en *La Fianza satisfecha*, por cierto en muy descarado lenguaje.

Leonido tiene una muletilla de hombre despreocupado que ve la muerte lejos, muy semejante al famoso *tan largo me lo fiais* de *El Burlador de Sevilla*.

Cuando su criado Tizón le dice que Tamar pagó su delito, contesta Leonido:

«*Que lo pague Dios por mí*
y pídamelo después.
Dios ha de ser mi fiador.»

Tizón es, como el Catalinón de *El Burlador,* el censor de su amo; y en otra ocasión en que le repite aquellas palabras, Tizón replica:

«Eso sí, páguelo Dios,
que lo puede bien pagar;
pero á fe que ha de llegar
tiempo que lo paguéis vos.»

Y ¿cómo puede concebirse (nos preguntamos ahora los hombres de una civilización menos franca, pero más refinada) que en aquellos tiempos de fe y de vigilancia

religiosa se consintiesen semejantes monstruosidades morales en la escena? En el desenlace de las comedias está la explicación de este fenómeno aparente. Aquellos odiosos personajes, capaces de tantas liviandades y de tantos horrores, son almas extraviadas que acaban por alcanzar con el arrepentimiento y la expiación la misericordia del cielo. En *La Fianza satisfecha*, por ejemplo, el perverso Leonido aparece, en la última jornada, crucificado, ensangrentado y con una corona de espinas, demostrando el más vivo agradecimiento al Rey moro que lo ha mandado crucificar, porque le había dado un "reino eterno" en la corona del martirio.

Esto de la crucifixión, que parece invención dramática, podía ocurrir fácilmente á los escritores del siglo XVI. De actos bárbaros de este linaje, cometidos por los moros, hay ejemplos en nuestras crónicas. Recuerdo haber leído que de tal manera fué sacrificado un hijo del alcaide de la Peza, junto á Guadix [1].

La comedia *El Esclavo del demonio*, enredada é ingeniosa trama novelesca y fantástica, que pudo inspirar á Calderón alguna parte de *El Mágico prodigioso*, y dió motivo á una imitación de Moreto, Matos y Cáncer *(Caer para levantar)*, que le es muy inferior en vigor dramático, termina de un modo semejante á *La Fianza satisfecha*. Un caballero portugués, D. Gil Núñez de Ato-

(1) Llamábase *Cristóbal de Arce*.

Pedraza, Mendoza y Suárez: *Historia del Obispado de Guadix y Baza*. L. 2, cap. 6.

guía, tenido por asceta y santo, se pervierte, arrastrado repentinamente por su violenta intemperancia, vende su alma al demonio, y llega á los últimos excesos de la vida airada. Se hace bandolero, forzador y asesino, y se deja guiar por el demonio disfrazado de nigromante, con el nombre de Angelino. Lleva consigo en sus criminales correrías á Lisarda, dama á quien inicuamente sedujo en la obscuridad, haciéndose pasar por otro, cabalmente como en el lance con la duquesa Isabela el *Burlador* de Tirso. Esta dama, también bandolera, hace, como D. Gil, impúdico alarde de sus vicios y maldades; por donde viene á resultar que en esta comedia hay además un *Don Juan Tenorio* femenino. Es Lisarda tan desalmada, que cuando el malvado D. Gil la ve dispuesta á dar muerte á su padre y á su hermana, se llena de admiración porque ha encontrado un sér más perverso que él mismo, y así exclama:

«Ese intento temerario
me agrada, por lo que tiene
de pecado extraordinario.
Hecho será que me asombre,
que á la mujer nadie iguala
en celo y piadoso nombre;
pero cuando da en ser mala,
es peor que el más mal hombre.»

La impiedad de D. Gil llega hasta el ateismo, y es baladrón del crimen y de la impenitencia.

Así habla á su "dueño y maestro," el demonio:

«Entre relevados pinos,
que son rústicas guirnaldas
de las ásperas cabezas
de estas soberbias montañas,
aprendo ciencias gustosas,
y á costa de los que pasan
gozo diversos regalos
con la vida alegre y ancha.
Doncellas fuerzo, hombres mato,
niego á Dios, huyo su gracia,
y si el deleite me anima,
infiernos no me acobardan.»

Pero al cabo Dios habla al corazón de aquellas dos personas abominables que de Él reniegan; D. Gil quiere asombrar al mundo con su penitencia, tanto como le asombró con sus pecados, y entra en la Religión de Santo Domingo. Lisarda muere anonadada por el dolor de su arrepentimiento.

Juzgan insignes críticos que el amor voluble y el honor exagerado constituyen la esencia del carácter del *Burlador* de fray Gabriel Téllez. Pero yo entiendo que en este carácter están profanados igualmente el *amor* y el *honor*.

¡Honor D. Juan Tenorio! Es, por el contrario, el tipo más calificado que pudiera encontrarse de la vileza humana. No sólo engaña cínica y sistemáticamente á las mujeres, dándoles palabra de casamiento que está resuelto á no cumplir, sino que se vale de las sombras de la noche para seducir con nombre ajeno. No hay bellaquería infame que no cometa. Sin escrúpulo abre la

carta que le confía la inocente Doña Ana para el Marqués de la Mota, violando la fe del caballero y la lealtad del amigo; y lleva la indignidad hasta hurtar, para fugarse, á la incauta Tisbea, dos yeguas que eran recreo de la gentil aldeana.

Pero ese mismo D. Juan, que cifra, impudente, su gloria en pervertir á honradas doncellas con falaces promesas, hace sincero alarde de fe caballeresca cuando dice al Comendador:

«............... Honor
tengo, y las palabras cumplo;
porque caballero soy.»

Bien se ve que de las dos clases de honor que dominan nuestro antiguo teatro, una la que se funda en el valor, y otra la que idealiza y á todo trance defiende la virtud de la mujer como blasón de la familia, D. Juan sólo conoce la primera.

La importancia privilegiada que daba la antigua sociedad española á la honra femenil, se halla claramente expresada en la comedia de Calderon *Casa con dos puertas mala es de guardar*, cuando Laura dice á Félix:

«Mira por Dios lo que haces,
pues en quien es caballero,
el honor de las mujeres
siempre ha de ser lo primero.»

No es esta la opinión de D. Juan Tenorio; mas no por eso se hace antipático al público. Quizá antes al con-

trario; tal es la triste y aviesa condición de los hombres. D. Juan posee una cualidad que, en estas sensitivas y ardientes razas meridionales, lo hace perdonar todo: el valor á todo trance. No es ni con mucho tan baladrón como la dinastía de los Don Juanes que, después del de Tirso, ha llenado el mundo; pero se paga grandemente su orgullo del aplauso mundano, y bien á las claras lo manifiesta cuando dice:

«Mañana iré á la capilla
donde convidado soy,
porque se admire y espante
Sevilla de mi valor.»

Es indudable que en el pueblo español el concepto de la valentía temeraria ejerce un poder de fascinación tal, que ofusca el sentido moral y casi embota la conciencia.

¿Quién no ve que á eso se debe la glorificación de los salteadores y asesinos en los romances populares? La intrepidez disculpa hasta el crimen. Francisco Esteban, D. Rodulfo de Pedrajas, Pedro Cadenas, Bernardo del Montijo, Juan Portela y otros muchos sanguinarios facinerosos, cantados por la musa anónima del pueblo y antepuestos como héroes leyendarios á Bernardo del Carpio y á Oliveros, forman una sección especial en el romancero español. Pueblo que lleva hasta el alucinamiento su admiración al valor, ¿cómo no había de pagarse de la impavidez de D. Juan, que así

arrostra los peligros de la tierra como las amenazas del infierno?

El D. Juan Tenorio de Tirso no es, sin embargo, ateo, ni escéptico, como le llaman algunos escritores [1]. Es meramente un malvado, que menosprecia y quebranta todas las leyes y todos los miramientos humanos que pueden ser freno de sus pasiones; y no tiene tampoco en cuenta las leyes divinas, no porque no crea en ellas, sino porque ponen estorbo á sus antojos, y reserva el arrepentimiento para la hora de la muerte, la cual, en su robusta y lozana juventud, juzga muy distante. Su criado Catalinón, que es el *gracioso* de la comedia, personaje convencional, que en ésta, como en otras, representa la voz de la cordura y del buen consejo, como la representaba el coro en el teatro griego, no escasea morales y amargas advertencias á su impenitente amo. Le afea su pérfido y villano proceder con la hospitalaria Tisbea en estos términos, que reproduzco aquí porque son ingeniosos, y caracterizan la inmoral despreocupación del *burlador:*

«CATALINÓN.

«......... Ya sé que eres
castigo de las mujeres.

(1) Entre ellos Mr. Antoine de Latour, que aunque vivió mucho tiempo en Sevilla, confundió sin duda en su memoria el D. Juan de Tirso con el de Molière. Véase su libro titulado *Don Miguel de Mañara*, publicado en París.

DON JUAN.

Por Tisbea estoy muriendo,
que es buena moza.

CATALINÓN.

Buen pago
á su hospedaje deseas.

DON JUAN.

Necio, lo mismo hizo Eneas
con la reina de Cartago.

CATALINÓN.

Los que fingís y engañáis
las mujeres de esa suerte,
lo pagaréis en la muerte.

DON JUAN.

¡Qué largo me lo fiais!»

Esta es la burlesca muletilla con que contesta siempre D. Juan á los que ponen á su vista la responsabilidad del hombre ante los misterios de la otra vida. Sin embargo, llega inesperadamente el trance terrible. D. Juan ve el abismo insondable, despierta su fe amortiguada pero nunca perdida, y dice anhelante á la estatua:

«......... Deja que llame
quien me confiese y absuelva.»

El Comendador le replica inexorable:

«No hay lugar. Ya acuerdas tarde.»

Este cuadro de la tremenda expiación de un hombre

que lucha hasta su último suspiro con las potestades invisibles del cielo, es en sí mismo altamente teatral, y no pudo menos de causar vivísima impresión en un siglo en que lo sobrenatural labraba de veras en la imaginación de las gentes. Había además en el carácter incorregible y desatentado de *Don Juan* una significación típica que pertenece á todas las épocas del mundo, y es el espíritu de resistencia que encierra el alma humana al fiel cumplimiento de los preceptos de la divinidad. En este sentido decía Lista, con perspicacia crítica, que el tipo se halla en la misma antigüedad clásica, y que Áyax y Capaneo fueron los Tenorios de la *Iliada* y de la *Tebaida*. Tenía Lista razón; y á las leyendas de aquellos capitanes impíos, fulminados por los dioses, podrían añadirse la jigantomaquia, la Torre de Babel, Prometeo, el Satanás de Milton, Fausto y todos los mitos de rebeldía, corrupción y orgullo que ofrecen las teogonías y las literaturas de todas las edades.

Es indudable: el *Don Juan* de Tirso es el emblema moderno de la soberbia humana; y las innumerables modificaciones que ha recibido viajando por el mundo, por muy ingeniosas que sean, no despojarán á este carácter de su sencillez, de su firmeza, de su alcance transcendental, prendas todas que hacen de *El Burlador de Sevilla* una de las más curiosas é importantes creaciones dramáticas de la edad moderna.

Calderón tiene su *Don Juan* en *No hay cosa como ca-*

llar, y Moreto en *San Franco de Sena;* pero estos dramas no corrieron, como *El convidado de piedra*, todos los teatros de Europa. Fué desde luego representada esta comedia en los de Italia, según afirma Riccoboni, hacia el año de 1620 [1]. De allí pasó á París al teatro de Arlequín, es decir, de la Comedia italiana. El sabio filólogo Lione Allacci, bibliotecario del Vaticano, cita en su *Drammaturgia* cuatro traducciones é imitaciones de *El Burlador*, con el título *Il convitato di pietra*. La más antigua (de Francesco Savio), fué impresa en Nápoles el año de 1652.

En el teatro italiano de París *Catalinón* se llama *Arlecchino*, y claro es que este nombre le impone ciertas bellaquerías y travesuras que nunca se habría permitido el sesudo gracioso de Tirso. La más descarada de todas ellas es la grotesca idea de consolar á la angustiada pescadora enseñándole la famosa lista (que no había sido inventada en España) de las amorosas conquistas de D. Juan. Arlequín desarrollaba ante el público una larga tira de papel, y con bufona insolencia preguntaba á los espectadores masculinos si entre los nombres de aquella lista se hallaba el de sus mujeres ó sus novias. El público no tomaba á mal (según puede inferirse de las noticias de Riccoboni) ninguno de los arriesgados chistes de *Arlecchino*, y se reía con indulgente regocijo de la impertinente pregunta.

(1) Louis Riccoboni: *Histoire du Théâtre italien depuis la décadence de la comédie latine*. París, 1728-31. 2 tomos.

La escena francesa se apoderó muy pronto de *El Burlador*, y antes que Molière escribiese su célebre *Festin de pierre*, se habían representado ya algunas traducciones francesas en París. Encuentro acerca de este punto, en las obras de La Harpe, una curiosa noticia que juzgo oportuno trasladar aquí, porque es verdaderamente interesante para la historia literaria. Dice así:

"Molière escribió á pesar suyo *Le Festín de pierre*. Era asunto originario de España, donde había sido recibido con grande aplauso; pero como el pueblo es igual en todas partes, no alcanzó en París éxito menos afortunado en el teatro de Arlequín. Todas las compañías cómicas francesas (había entonces cuatro en París), quisieron tener, y tuvieron en efecto su *Convidado de piedra*, del mismo modo que la italiana. Molière, por dar gusto á su compañía, se vió obligado á escribir uno. Hubo, pues, en el espacio de pocos años, cinco *Convidados de piedra* franceses. El de Molière fué el único que no tuvo éxito. Después de la muerte de Molière, Tomás Corneille puso en verso *Le Festin de pierre*, siguiendo, con leves alteraciones, el plan y el diálogo de la comedia en prosa [1].

[1] *Lycée, ou Cours de Littérature.* Seconde partie. Livre 1.er

Las cinco traducciones ó imitaciones de *El Burlador* á que alude La Harpe son, si no me engaño, las siguientes:

Le Festin de pierre ou le Fils criminel, tragi-comédie, par de Villiers. Representada en 1659.

Le Festin de pierre, par Dorimon. (Théâtre de Mademoiselle. 1661.)

El hecho de haber sido el *Don Juan* de Molière el único de los *Don Juanes* representados en París que desagradó al público, demuestra cuán errado camino siguen los ingenios, por encumbrados y vigorosos que sean, que en estas leyendas vulgares se apartan de aquello que el pueblo comprende y siente. Molière desnaturalizó por completo el carácter del *Burlador*. Su D. Juan no tiene grandeza, como éste, ni aun para el mal. El Tenorio de Tirso obra por la íntima fuerza de su alma, perversa sí, pero fuerza nativa y verdadera. El *Don Juan* de Molière, taimado y egoista, no representa el genuino carácter, sino la comedia de la maldad. Su hipocresía es tan visible, que ilustres críticos franceses le presentan como el precursor del *Tartufe*. Es, además, escéptico y ateo; y ¿qué efecto habían de producir los prodigios sobrenaturales en un alma sin creencia alguna?

En la comedia de Zamora *No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, perdió menos, pero perdió mucho también el sobrio y típico carácter de *El Burlador*. Si bien por otro camino Zamora convirtió asimismo á D. Juan, exagerando sus actos y quitán-

Don Juan ou le Festin de pierre, par Molière. (Théâtre de Molière. 15 de Febrero de 1665.)

L'Athée foudroyé, par Dumesnil, dit Rosimont. (1667.)

Le Festin de pierre, comédie de Molière, mise en vers par Corneille de l'Isle. (Théâtre de Molière et du Marais. 12 de Febrero de 1677.)

dole la gallardía, la espontaneidad y la consecuencia, en un jactancioso comediante de la corrupción y de la perversidad. Bastó no obstante lo que aún quedaba en esta comedia de la primitiva creación de Tirso, para que el pueblo asistiese á su representación conmovido y satisfecho. Los españoles de los pasados siglos, inspirados siempre por ideas de honor, y dispuestos á reconocer en el castigo de la maldad la intervención de la mano divina, no podían menos de sentir la alta fuerza dramática que hay en el hecho de que el mismo comendador Ulloa sea instrumento de la justicia del cielo para vengar desde la tumba su muerte y sus afrentas.

Más adelante, el tipo de *Don Juan*, por lo común transformado y casi siempre desvirtuado, se propagó de tal manera por las naciones literarias, que sería prolija y difícil tarea formar un catálogo completo de todos estos héroes de la depravación desaforada y presuntuosa. Ya en 1677 el poeta inglés Tomás Shadwell, duramente satirizado por su rival Dryden, dió al teatro una obscena y pobre imitación de *El Burlador* con el título *The Libertine*. A mediados del siglo último, Goldoni hizo representar en Venecia su *Giovanni Tenorio, ossia il dissoluto punito*. Muchos alemanes modernos han llevado á la escena el escabroso asunto: entre ellos Braun von Braunthal, Nicolás Lenau, Wiese, Hauch, y Scheible, que con el título *Das Kloster* (el Monasterio), escribió en 1846 una de las más felices imitaciones de *El Burlador*. El extravagante pero ingeniosísimo poeta

Dietrich Grabbe, había dado ya al teatro de Francfort su tragedia *Don Juan und Faust*, en la cual contrapone los dos tipos, como representantes de las dos grandes fuerzas humanas: la materia y la inteligencia.

Escritores de varias épocas, y hasta nuestro Zorrilla, se han servido asimismo de D. Juan para asunto de libretos de ópera. El más célebre de estos libretos es el que con el título *Il convitato di pietra* compuso en 1787 Lorenzo da Ponte, tomando por norma la comedia de Zamora y antiguas imitaciones italianas de *El Burlador* de Tirso. Sobre este libreto escribió Mozart su admirable ópera *Don Giovanni*.

No lleva trazas de envejecer en Europa la leyenda de *Don Juan Tenorio*. He aquí la importancia extraordinaria que le atribuyen los siguientes versos de uno de los primeros poetas de la Francia moderna, Alfred de Musset, que ve en *Don Juan* la representación simbólica de las pasiones humanas:

«Oui, Don Juan. Le voilà ce nom que tout répète,
ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
dont chacun vient parler, et que nul ne comprend;
si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poëte
qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand.»

(*Namouna*, Chant II.)

Poema, drama ó novela, la figura de D. Juan se presenta sin tregua en las literaturas modernas. Difícil sería recordar todas las obras; pero no es dable pres-

cindir en esta somera conmemoración del *Don Juan*, de Lord Byron; de *Les âmes du Purgatoire*, de Mérimée; de las *Mémoires de Don Juan*, de Mallefille; de la fantástica creación del *Don Juan de Marana, ou la chute d'un ange*, de Alejandro Dumas, representado en París en 1836; y por último, del no menos fantástico *Don Juan Tenorio*, de Zorrilla.

Artísticamente considerado este drama, no es en verdad obra superior, ni igual siquiera, á *Traidor, inconfeso y mártir*, ni á la segunda parte de *El Zapatero y el Rey*. Muy lejanos están ya aquellos años de entusiasmo romántico; pero aún no se ha borrado de mi memoria la poderosa fascinación que ejercía en el público el grande actor trágico Carlos Latorre, en la escena de la sombra de D. Enrique, del último de los citados dramas.

Pasaron aquellas dramáticas impresiones con el gusto romántico que las suscitaba, con la generación que las sentía, y con el privilegiado artista que tan hábilmente contribuía á producirlas.

Lo que no pasa nunca es *Don Juan Tenorio* de Zorrilla.

Nadie ha juzgado esta obra singular con rigor más áspero que su propio autor. Ha llegado á llamarla: "cúmulo de desatinos y absurdos que hace más de treinta años bauticé con el título de drama religioso fantástico [1]." No intento yo juzgarla ahora. Domina

(1) Nota final sobre la zarzuela *Don Juan Tenorio* por D. José Zorrilla, 1877.

la escena española de Europa y de América, y su éxito persistente es de aquellos que desorientan á la crítica. Además del torrente de juvenil poesía que ha derramado Zorrilla en el drama, algo hay en él muy poderoso, que el mismo autor no acierta á explicarse, y que pone la obra al abrigo de las vicisitudes del gusto y del cambio de las generaciones. ¿Será el sentimiento religioso que en su mocedad creía Zorrilla encontrar en el drama? El tal sentimiento religioso no existe. En la extraña aunque poética solidaridad de la virtud y el vicio (Inés y D. Juan) para el destino de la otra vida, deja el drama mal parada la justicia divina, que ha de dar á cada uno el galardón ó el castigo, según sus individuales merecimientos. El público, arrastrado por la magia de la fantasía estética del poeta, no se detiene á pensar si hay, ó no, en aquella solidaridad alguna inadvertencia teológica: sólo ve en ella un lazo de amor novelesco y sublime, que ha unido para siempre en la tierra y en el cielo ó en el infierno, dos almas que se amaron de veras.

Zorrilla ha empleado un elemento de interés escénico que con razón está de moda en la literatura moderna, porque es fuente de embeleso y de emoción moral. Es lo que suele llamarse la *redención por el amor*, esto es, la purificación y la elevación del alma por medio de algún afecto noble y poderoso. Zorrilla lleva hábilmente á su obra este móvil dramático, que tanto aparta á su *Don Juan* del *Burlador* de Tirso. Ejemplo debió tomar

para este eficaz recurso escénico en Dumas, y probablemente también en Víctor Hugo, que de él hizo tan poético uso en las dos mujeres extraviadas Tisbe y Marión Delorme.

La hermosa idea de purificar y ennoblecer el alma por medio del amor, existía ya en la literatura antes de este siglo. Recuerdo dos ejemplos notables: la segunda parte del *Fausto* de Gœthe, y *Manon Lescaut*. A esta infeliz y despreciable mujer la realza de tal modo, al fin de su mundana vida, una pasión sincera, que su muerte hace derramar lágrimas. Este es el triunfo de la famosa novela del abate Prévost.

Mas esto no basta á explicar la inextinguible afición del pueblo español al *Don Juan Tenorio* de Zorrilla. El secreto está, si no me engaño, en que nuestro pueblo siente, como pocos, los deleites de la fantasía, y que le cautiva, aún más que las cosas humanas verdaderas ó verosímiles, las cosas extraordinarias que sólo pueden verse con los ojos de la ilusión.

Todos sabemos de memoria el provocativo cartel, puesto por D. Juan en público al llegar á Nápoles, que dice así:

«Aquí está D. Juan Tenorio
y no hay hombre para él.
....
Búsquenle los reñidores;
cérquenle los jugadores;
quien se precie, que le ataje,
á ver si hay quien le aventaje
en juego, en lid ó en amores.»

ó bien el otro cartel que puso Mejía en París, y empieza:

> «Aquí hay un D. Luis Mejía
> que vale lo menos dos.»

El pueblo comprende sin duda que no caben en la realidad ni estos jactanciosos carteles ni las atrocidades inauditas de D. Juan y de su competidor D. Luis. Ve y siente que *Don Juan Tenorio* está fuera de las leyes, de la razón y de la humanidad, y que es un imposible histórico, social y hasta metafísico; mas (forzoso es confesarlo, y el poeta lo ha sentido instintivamente) por eso mismo le cautiva. El hombre, rebelde siempre á todo yugo que limita el cumplimiento de su libre voluntad, se complace en ver, aunque sólo sea en el campo de las letras, esos gallardos y altivos delincuentes que para la satisfacción de sus antojos no hallan obstáculo en la tierra. Esta tendencia á amar lo imaginario y lo imposible, demuestra que el pueblo es más idealista de lo que generalmente se cree. La *Lucrecia Borgia* de Víctor Hugo es tan imposible como el *Don Juan Tenorio* de Zorrilla; pero ambos dramas hablan á la fantasía popular, y el pueblo, cuando entra en este camino, va más lejos que todos los poetas.

Habréis advertido, señores, en su poético discurso, que el vate ilustre se muestra á las claras, cual cumple á su independiente carácter, mal avenido con las ideas y las costumbres dominantes en la época actual, y has-

ta con la poesía de estos tiempos, que le parecé (no es difícil adivinarlo) sabia y filosófica, pero no muy simpática, y apenas inspirada por la ilusión, mágico venero de la verdadera poesía.

Habéis visto que, á vuelta de las galas y de las frases en que campean la audacia, la espontaneidad, la abundancia, el pintoresco desenfado de expresión y de idea que corresponden al Zorrilla de nuestra imaginación y de nuestra memoria, asoma una poesía tétrica, lamentosa, inexorable para lo presente y fatídica para lo porvenir. Esta es poesía de otro Zorrilla muy distinto, formado por los desengaños, los pesares, el cansancio de la amarga y prósáica realidad que, pasada la hermosa lumbre de la juventud, abruma y entristece el alma.

Mas, ¿por qué admirarse? Zorrilla es idealista, y respira mal en una atmósfera *positivista*, donde son muy contados los que no prefieren el hecho á la idea y el interés á la ilusión. Ha escrito, llevado siempre del estro popular que es el suyo; esto es, de la intuición irreflexiva de lo grande y de lo fantástico; por donde puede conjeturarse que á su modo de ver y de sentir no ha de adaptarse sin violencia el moderno sistema de llevar deliberadamente á las letras amenas lo que llaman problemas filosóficos, sociales, fisiológicos y hasta jurídicos, que están en la escena y en la novela fuera de su lugar; desnaturalizando así el recreo de un público ávido de nobles emociones y no de arduas y superficia-

les enseñanzas científicas, y que no pide el arte escénico ó novelesco, sino aquello que ha sido y será siempre su verdadera esencia: el fiel trasunto de la eterna pugna moral, ya terrible, ya cómica de los caracteres, de las pasiones y de las ridiculeces del género humano.

La musa de la poesía lírica, antes consoladora ninfa que, ya risueña, entonaba himnos de amor; ya heróica, proclamaba las antiguas glorias de la patria; ya donairosa y juguetona, atacaba con epigramático númen las flaquezas y los desvaríos mundanos; ahora, cuando se siente poseída de briosa y verdadera inspiración, se convierte en rígida y descontentadiza matrona que censura y no canta. Ya no encuentra acentos de alegría, de ilusión, de esperanza; sus cantos son gemidos; su fe duda y desconfianza; sus arranques de emoción, imprecaciones dolorosas y amargas.

La *Noche Serena*, de fray Luis de León, las odas pindáricas de Quintana, las burlescas ironías de Iglesias, si alguien en nuestra edad acertara á escribirlas, con expresar sentimientos é ideas de eterno sentido, parecerían producciones extemporáneas: casi un anacronismo.

¿De quién la culpa? ¿Del escritor, que ha olvidado el secreto de lo que embelesa, enardece ó deleita, ó de la sociedad que apenas sabe ya soñar, sentir ni entusiasmarse?.... La responsabilidad es de todos: acaso de nadie; del tiempo de transición en que vivimos, del to–

rrente arrebatado y confuso que nos arrastra á todos [1].

Como quiera que sea, el hecho evidencia que á todos alcanza alguna parte de las transformaciones inevitables del gusto y de la inspiración. ¿Qué mayor prueba? El nuevo Académico se os presenta contagiado, á pesar suyo, de la misma dolencia crítica y pesimista que tanto lastima su peculiar instinto.

¡Qué sorpresa! La musa de Zorrilla que nos había acostumbrado á vivir, con la vida de la imaginación, en la esfera pintoresca, fantástica, religiosa, heróica ó dramática de los tiempos pasados, halla hoy acentos tristes y acerbos para lamentar errores y defectos de nuestra asendereada y fatigosa civilización presente.

Ya en el último periodo de la existencia, titubea el ánimo sobre el juicio que ha de formarse de las cosas graves de la tierra.

¿Será (se pregunta uno á sí mismo) que la verdad se anubla á nuestros ojos por la desabrida indiferencia con que, pasadas las risueñas imágenes de la vida, suelen verse las cosas humanas? ¿Será, por el contrario, que, roto ya el velo fascinador con que el interés, la pasión ó el capricho, turban ó extravían nuestra mente, aparece sin sombra la esencia moral de los móviles y de las acciones, é iluminan las ideas puras y elevadas el fondo tenebroso de la conciencia?.... El hecho es que

(1) Algunas de estas ideas fueron ya expresadas por el autor en otro discurso que leyó en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

la musa leyendaria de los *cantos del Trovador*, arrastrada ahora por la corriente universal, analiza, razona, censura, estigmatiza, como pudiera hacerlo el mismo Juvenal. Es nuevo testimonio de la flexibilidad del ingenio de nuestro poeta; pero también lo es de que nadie se sustrae al avasallador influjo de la época en que vive.

La edad, los achaques y los inevitables sinsabores de la vida, podrán traer por momentos al alma de Zorrilla impresiones de melancolía y desaliento. Pero su imaginación juvenil y movediza le preservará siempre de aquella honda é incurable melancolía que hacía decir al gran Miguel Angel, en sus cartas íntimas á Vasari: "Non nasce in me pensiero che non vi sia dentro sculpita la morte [1]."

¿Cuál fué, pues, la poética de Zorrilla para la leyenda y para el drama, que en él se tocan y casi se confunden? La más vigorosa de todas: la que, ignorante ó desdeñadora de las reglas convencionales, busca la inspiración, no sólo en la naturaleza externa, en la realidad paladina y tangible, de que tan prendada se muestra la escuela *naturalista* de nuestros días, sino además en la fantasía del pueblo, otra realidad, aunque invisible y misteriosa, no menos hija de la naturaleza, y no menos humana y verdadera, no menos hermosa y seductora, no menos eficaz para crear en la esfera del arte mundos de grandeza y de gloria.

Huerta, en el siglo último, sintió algo en su entendi-

(1) *Le lettere di Michelangelo Buonarroti.*—In Firenze, 1875.

miento de la estética natural que arrastra el alma hacia los sentimientos espontáneos y generosos de la patria. A pesar de que no era entonces fácil empresa quebrantar las cadenas doctrinales de los preceptistas que miraban nuestro grandioso teatro nacional como un delirio estético, Huerta volvió los ojos á la grandeza indígena, y en la Introducción de su tragedia *La Raquel*, escribió estos gallardos versos:

«Hoy á escuchar los trágicos acentos
de española Melpómene os convido,
no disfrazada en peregrinos modos,
pues desdeña extranjeros atavíos;
vestida, sí, ropajes castellanos,
severa sencillez y austero estilo,
altas ideas, nobles pensamientos,
que inspira el clima donde habéis nacido.»

Esta fué también la poética intuitiva de nuestro nuevo compañero; pero, nacido en una época que ofrecía mayor anchura al libre vuelo del pensamiento, y con alas más poderosas que las de Huerta, subió mucho más alto, y estampó en sus obras el sello profundo de su tiempo y de su país.

La cualidad preponderante en Zorrilla, después de la abundancia exuberante de su fantasía, es la fuerza genuina y poderosa del sentimiento nacional.

¿Por qué fué Zorrilla tan fácil, rápida y absolutamente popular? Ese es, en todas partes, el transparente secreto de las literaturas populares. El poeta castellano

cautivó en seguida la atención y la simpatía de la nación entera, porque el pueblo, sin darse cuenta de los primores y atildamientos literarios, sintió intuitivamente que aquellos versos eran reflejo de su altiva y aventurera fantasía, fiel imagen de sus excelencias y de sus defectos. Aquellos héroes novelescos de las leyendas de Zorrilla, llenos de audacia, de arrojo, de indisciplina, de preocupaciones y de orgullo, con poca verdad humana y mucha verdad fantástica, son hermanos de los que en pasadas edades creaba la musa popular, haciendo con los tipos ideales del Cid, de Roldán, de Gómez Arias, de Fernán González y otros personajes de nebulosa historia, una especie de simbólica nacional, en la cual el pueblo español satisfacía su poético instinto, pintándose inconscientemente á sí propio con sus buenas y sus malas prendas en leyendarias narraciones, parto gentil, espontáneo y brioso de la imaginación meridional.

Ilusiones, costumbres y sentimientos de pasadas edades son el alma de las obras del nuevo Académico; pero no imaginéis que en ellas viven sólo por virtud de creación personal del poeta: viven también, y vivirán todavía hasta cuando Dios quiera, en el corazón de la raza española. De allí las arrancó Zorrilla por arcano y genial impulso, de que él mismo no podía darse cuenta; y por eso el pueblo, que en materia de nacional espíritu es más sagaz y certero crítico que los más encopetados y autoritarios eruditos, se complace vivamente (sin cuidarse mucho de los vaivenes de la moda li-

teraria) con los pintorescos é hiperbólicos cuadros del poeta castellano. El pueblo en estas cosas no se engaña jamás: reconoce instintivamente la castiza progenie de sus tradicionales recuerdos, y ve gozoso su propia imagen en los personajes de Zorrilla que, ya sean de regia estirpe, ya de rastrera laya, se muestran siempre osados, generosos, caballerescos, leales; si bien algún tanto fanfarrones, supersticiosos y desmandados, esto es, genuinamente españoles, tales como Dios y la historia los hicieron, con altas virtudes y transcendentales defectos.

Cada tiempo tiene sus preocupaciones privativas. Las que reinan en nuestra época tienden á disipar los afectos, las ilusiones y las creencias que constituían el tesoro moral de nuestros siglos más gloriosos. Mas no lo han conseguido sino en escasa parte.

Progreso hay en la carrera de los tiempos, ¿quién puede dudarlo? Nuevas épocas históricas traen á la sociedad, por lo común anhelosa de movimiento y cambio, nuevas necesidades, unas luminosas y convenientes, otras perniciosas y amargas, pero al cabo *necesidades*, que se imponen al mundo con la fuerza irresistible de los designios providenciales.

Por grande que sea su potestad transformadora, tardan mucho las teorías y los acontecimientos humanos en desnaturalizar la esencia moral de los pueblos. Hay algo peculiar y distintivo en el alma de las naciones, hijo de su clima, de su raza, de su suelo, de sus ana-

les, que no desaparece nunca. La flamante vestidura de instituciones é ideas de otros paises les da como una nueva fisonomía. Toman las galas de la época, y se disfrazan con modernos y celebrados atavíos. Entran en la corriente universal..... Pero herid alguna de las fibras fundamentales é internas de su nacionalidad genuina y verdadera, y veréis levantarse la sombra augusta de las pasadas glorias, y olvidar las innovaciones extranjeras, y enardecerse la vitalidad indígena, sin la cual las naciones se enervan, siguiendo ciega, artificial y atropelladamente, en ideas y en costumbres, el camino de transformaciones exóticas, y en él, sin sospecharlo, el de su decadencia y su muerte.

Los pueblos vigorosos y altivos aman hasta sus defectos, en el conjunto de cualidades, buenas y malas, que constituyen su unidad y su esencia etnológica.

El cosmopolitismo sentimental que, cual meta final y sublime del progreso humano, incesantemente nos presentan los que á todo trance quieren variar el mundo, no es sino quimera de soñadores utopistas ó traza política de los niveladores de oficio. El cosmopolitismo, dada la estrecha y pobre condición del humano linaje, no puede pasar del límite, más ó menos extenso, á donde le llevan los miramientos de la cultura, las necesidades del comercio, y principalmente los consoladores y sagrados deberes de la caridad cristiana. Fuera de esto, no hay que pensar en que los pueblos miren con afición, ni aun siquiera las más veces con in-

dulgencia, las ideas, las tradiciones y las costumbres de otros pueblos que se han formado bajo la influencia de diferentes leyes de clima, de suelo y de raza. Yo he visto rudos Lapones, en la cultísima Dinamarca, ansiosos de dejar aquella pintoresca y hospitalaria tierra, para volver gozosos á sus horribles grutas, á sus interminables noches, á sus nieves eternas.

Reparable sería que antes de poner término á este desaliñado discurso, escrito verdaderamente á vuela pluma, no dijese yo algunas palabras acerca de la poesía lírica y narrativa del nuevo Académico. Tuvo desde la mocedad, y todavía conserva, el precioso don de narrar con abundancia, gala y lozanía, y lo que es aún de valor más subido, con verdadero interés dramático. Las leyendas populares toman bajo su pluma sentimiento y vida, y no morirán *El Capitán Montoya*, ni *El Cristo de la Vega*, ni *Margarita la Tornera*.

Tal es la fuerza de expresión que, al pintar los afectos, tienen los verdaderos poetas españoles que, como ejemplo, merece citarse el poético arrebato de alma ardorosa y de sangre meridional con que la novicia Doña Inés, repentina y fatalmente subyugada por las palabras de D. Juan, le dice aquellos volcánicos versos que viven en la memoria de todos:

«No, Don Juan; en poder mío
resistirte no está ya:
yo voy á tí, como va
sorbido al mar ese río.

Tu presencia me enajena,
tus palabras me alucinan,
y tus ojos me fascinan,
y tu aliento me envenena.
¡Don Juan! ¡Don Juan! yo lo imploro
de tu hidalga compasión:
ó arráncame el corazón,
ó ámame, porque te adoro.»

Merece recordarse: en la ingeniosísima comedia de Lope de Vega *La buena Guarda* (una de las más bellas versiones de la leyenda de la Edad-Media que inspiró al nuevo Académico su precioso cuento *Margarita la Tornera*), hay otra religiosa, que, arrebatada de impetuoso amor con no menos irresistible violencia que Inés, declara también de repente, con acentos de fuego, la pasión de que se siente esclava.

Félix, gallardo mancebo, mayordomo de un convento, concibe amor ciego y frenético, nada menos que por la Abadesa Doña Clara, doncella hermosa y joven, de ilustre nacimiento y de intachable pureza. Félix juzga imposible el triunfo de su amor sacrílego. Sin suficiente vigor para dominarlo, lo confiesa sin rebozo á la Abadesa; pero sin esperanza alguna, y resuelto á darse muerte en el acto. Doña Clara, ya de antemano insensatamente prendada del mancebo, lo olvida todo en aquel momento supremo, religión, honra, familia, hasta la sagrada misión de autoridad y ejemplo que en el monasterio desempeña.

Lope de Vega pinta con seguro pincel este triste

pero dramático cuadro de la flaqueza humana. No me es dable transcribirlo aquí; mas séame permitido copiar algunos versos, que bastan para dar idea de la profunda maestría con que Lope sabe presentar en la escena los caracteres y las pasiones:

«DOÑA CLARA.

¿Qué es esto?

FÉLIX.

Vengo á matarme.

DOÑA CLARA.

¿Por qué?

FÉLIX.

Por sólo quererte,
pues no es posible que basten
diligencias ni temores.

DOÑA CLARA.

Tente, Félix; no te mates.

FÉLIX.

¿Cómo que no?

DOÑA CLARA.

Escucha, Félix,
escucha, así Dios te guarde,
verás la mayor desdicha
que en nuestra flaqueza cabe.

....

....

Mientras más yo resistía,
más sentía desatarme
las venas en vivo fuego,
si hay fuego que tanto abrase;
que se imprimieron en mí
las lágrimas que lloraste,
de suerte que se mezclaron
en el alma con mi sangre.
....
....
No he comido ni dormido,
buscando para mirarte
las rejas y celosías
ó en la iglesia ó en la calle.....
Ayer me determiné;
y así vengo á suplicarte
con lágrimas de mis ojos
que me lleves, ó me mates.»

Tiene indudablemente esta declaración desaforada de Doña Clara menos color lírico que la de Doña Inés; mas no le es inferior, ni en apasionada vehemencia ni en energía dramática.

Estas analogías de inspiración no son raras entre escritores de alto temple.

La facultad descriptiva de nuestro poeta es maravillosa; no sólo por la fidelidad con que representa los objetos, sino por la emoción poética que, al describirlos, encuentra en ellos. En la cosa, al parecer más insignificante, ve Zorrilla algo misterioso, leyendario ó pintoresco; y esto llega á constituir en su fantasía una verdadera facultad creadora. Lo dice él mismo en sus

versos de una manera tan resuelta, animada y original, que estoy cierto de que tendréis gusto en recordarlos:

«¿Quién soy?—¡Quién sabe!—Mi sér ignoro:
mas de armonía guardo un tesoro;
y siendo armónica mi condición,
átomo suelto, libre, sonoro,
donde hallo un eco, produzco un són.
Y ya se exhale de un arpa de oro,
ya, en una ermita, del esquilón,
ya del aullido de un muezín moro,
ya de las turbas en rebelión,
ya de un insecto que errante zumbe,
ya de una gruta que honda retumbe,
ya de un torrente que se derrumbe.....
ya del bramido del aquilón
que el roble añoso crugiendo abata,
que atorbelline la catarata,
....
en mí una fibra tocando armónica,
encuentra unísona repetición;
y el són más débil, más fugitivo,
me presta el tema, me da el motivo
de una plegaria ó una canción.
Y en una peña desencajada,
en la cruz puesta sobre un camino,
en una torre desvencijada,
en el murmullo del mar vecino,
en los escombros de un monasterio,
en la flor única de un cementerio,
en el arranque de un puente hundido,
en el fragmento de una inscripción:
en *algo* móvil que no haga ruido,

en *algo* oculto que dé un sonido,
en *algo* há mucho puesto en olvido,
fundo una historia, sondo un misterio
de que dar cuenta ó explicación.

. . . .

¿Quién soy?—¡Tú no lo ignoras! ¡oh patria á quien adoro!
tú cuyas tradiciones son mi único tesoro,
cuya futura gloria mi solo sueño de oro,
cuya afección y estima son mi único laurel:
tú que eres sola el germen de mi cantar sonoro,
que para tí acompañan el pastoril rabel,
el caracol marino y el tarabuk del moro,
la lira de la Grecia y el arpa de Israel.
Yo soy átomo frágil á quien el viento mueve,
insecto susurrante que zumba sin cesar,
el trovador errante del siglo diez-y-nueve,
que cruza mar y tierras en brazos del azar.
Yo voy, de mi fe mártir, más fiel á mi destino,
á España por do quiera cantando sin cesar.

. . . . »

Estos versos caracterizan el estilo de nuestro poeta y su vena opulenta é inagotable. Es poesía extraña; pero es poesía, y su misma extrañeza hace á Zorrilla inimitable.

Dice, en el libro de sus *Recuerdos*, que cuando empezó la vida literaria, se "dejó arrastrar por la avenida romántica francesa, con el más desenfrenado delirio." Pero fué para él lauro de alta valía seguir aquel grande impulso, que movía á la sazón la Europa entera, sin que bastardease su inspiración, profundamente personal y española. Legítima ambición de claro renombre

enardecía su mente, y con frase encumbrada la expresó en estos armoniosos versos, con que termina su oda *Gloria y Orgullo*:

«¡Gloria, esperanza! Sin cesar conmigo
templo en mi corazón alzaros quiero;
que no importa vivir como el mendigo,
por morir como Píndaro y Homero.»

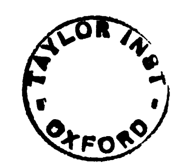
Permitidme, señores, ya que no sea dable formar concepto por medio de escasas citas, del carácter lírico de las obras, tan varias y copiosas, de nuestro ilustre compañero, que os traiga, por último, á la memoria, cual muestra delicada de poéticos sentimientos, algunos versos que expresan el amor ideal. Lejos nos hallamos de las pasiones *naturalistas* de D. Juan Tenorio; lejos también del alambicamiento amoroso de los provenzales, fuente del metafísico platonismo del Petrarca; y, sin embargo, pocas veces se ha visto tanta vehemencia en el amor del alma. Pertenecen estos versos á una *Serenata morisca*, que esconde mal, bajo el alquicel árabe, la espiritualidad del amor cristiano.

“Á ROSA.

¡Oh Rosa! flor temprana, riquísima de aroma,
abierta al sol ardiente de tu feraz región,
¡oh Rosa! garza blanca con ojos de paloma,
¿por qué me pides flores que para tí no son?
¡Oh Rosa! ¿Por qué pides á mi laúd cantares,
tú que posees entero mi amante corazón?
Mis versos deja, Rosa, para ánimos vulgares,
en quienes el orgullo domina á la razón.

¡Oh Rosa! de los bardos la loca poësía
no es más que un ruido grato que eleva sin cesar
el aura del capricho: no es más que una armonía
cual la que dan al viento los bosques y la mar.
Las cánticas de amores jamás probaron nada:
los necios solamente valor les pueden dar.
¡Oh Rosa de mis ojos! en la alma enamorada
no cabe más ingenio, más arte que el de amar.

El hombre no ha inventado para el amor lenguaje;
amor es dios: él habla su lengua celestial,
y nuestra lengua humana, grosera, vil, salvaje,
no alcanza de su esencia la explicación mortal.
Amor jamás se explica, se cuenta, ni se canta:
amor es una esencia divina, espiritual,
que en la alma sólo mora; y en esta esencia santa
un átomo no cabe de polvo terrenal.



Con ese amor inmenso, tiránico, exclusivo,
con ese amor te amo, yo que jamás amé:
con ese amor celeste no más para tí vivo:
con ese amor un templo dentro de mí te alcé.
Mas este amor ¡oh Rosa! que al corazón inspira,
tirano del ingenio de quien señor se ve,
sus alas encadena, quitándole su lira;
por eso yo, que te amo, cantar tu amor no sé.

. . . .

Mas, Rosa, tus caprichos acepto yo por leyes:
tú mandas: soy tu esclavo. ¿Mi voz te da placer?
cantares me han pedido los grandes y los Reyes
mil veces, y nególos mi orgullo á su poder.
Mas ¿cómo ha de negarte la voz de su garganta
¡oh Rosa de mis ojos! quien te vendió su sér?
Sultana, tú lo ordenas, y tu cautivo canta:
si el alma le pidieres, te la vendrá á traer.»

Es imposible desconocer el hechizo de esta noble

poesía, á la vez espiritual y encendida. La fantasía es auxiliar poderoso de los arrebatos del corazón; pero es preciso ser muy poeta para dar tanto fuego á una ternura que se coloca en tan etérea é inmaterial esfera.

Zorrilla dice en su discurso que es acaso el único poeta de la edad presente que nada ha sido más que poeta. En efecto: con tales prendas de entendimiento, con tan popular aureola, con amistades tan encumbradas, con la protección casi constante de tantos poderosos, ¿qué ha sido Zorrilla? pregunta á veces la generación presente y preguntarán las venideras. ¿Ha sido Diputado, ó Senador, ó Ministro, ó diplomático, ó Gobernador de provincia siquiera? A esta pregunta contestará severa la voz del genio y de la gloria: todo eso lo es cualquiera. Con ingenio, con audacia, y sobre todo, con el soplo mágico de la fortuna, se alcanzan á veces esos cargos, que son blanco de tantos anhelos, y entre los contemporáneos luz de tan vivos resplandores. Si ellos son la meta y el asiento de la grandeza humana, Zorrilla no ha sido *nada*..... Pero detrás de esa *nada* política y administrativa, hay algo más grande, más trascendente, más vividor y más hechicero que los honores y el poder: la lumbre divina de la inspiración en las artes y en las letras. ¡Dichosos los que no son nada y llenan el mundo con su gloria!

En fin, el Sr. Zorrilla es *Académico*, y (recordando festivamente un epigrama célebre), no se le puede ya aplicar el burlesco epitafio de Piron:

Ci gît Piron, qui n'était rien,
pas même Académicien.
(Aquí yace Piron, que nada era,
ni Académico siquiera.)

Ya he dicho que la Academia no se lastima al verse combatida. De ello ofrece claro testimonio la solemnidad presente. No es para nadie una revelación declarar ahora que el insigne poeta Zorrilla se ha mostrado siempre indiferente á la noble investidura académica, por tantos otros ambicionada. No ha mucho, en sus *Recuerdos del tiempo viejo*, franco y resuelto siempre, y siempre eco de las ideas y de las preocupaciones populares, manifiesta bien á las claras la poca afición que le inspiran los institutos académicos. Y sin embargo, esta solemnidad literaria, en la cual se halla la nación representada por todas las gerarquías intelectuales y sociales, desde el modesto estudiante hasta los más encumbrados magnates, es la consagración final de la gloria de D. José Zorrilla, el último laurel de los muchos que la Providencia le había deparado en la tierra.

Es para él, además, un nuevo lazo de compañerismo con otros ilustres poetas, que son también honra y prez de la patria. Mencionaré uno solo, el Académico Sr. Núñez de Arce, porque en la vida de los dos escritores hay interesantes circunstancias que les son comunes. Ambos nacieron en Valladolid; ambos fueron bautizados en la misma pila de la parroquia de *la Antigua*; ambos estudiaron en Toledo; ambos vinieron á

Madrid en busca de lauros literarios, que á manos llenas otorgaron á su talento la estimación y el entusiasmo de sus compatriotas.

Ya veis el *enojo* con que ha correspondido la Academia al desvío, con noble franqueza expresado, del poeta popular: el mismo enojo que empleó con el gran Quintana, que fué también Académico poco fervoroso: el mismo que ha empleado y empleará constantemente ante la gloria verdadera.

Algún trabajo y largos años nos ha costado, ¿por qué ocultarlo? hacer caer al independiente poeta en las redes de nuestra admiración y de nuestro afecto. Nuestro honroso desagravio ha consistido en traerle á este, no encerramiento del ingenio, sino santuario del patrio idioma, para darle el fraternal abrazo que entre sí nunca pueden negarse los cultivadores de las letras, cualquiera que sea el rumbo que elijan para intentar subir á las esferas de la inmortalidad.


TAYLOR INSTITUTION
DOMI NUS ILLU
MINA TIO MEA

